

Memorias y significaciones en la percepción del conjunto escultórico de la Unidad Habitacional Adolfo López Mateos, Tlalnepantla, Estado de México

MEMORIES AND SIGNIFICATIONS IN THE PERCEPTION OF THE SCULPTURAL ENSEMBLE OF THE ADOLFO LÓPEZ MATEOS HOUSING UNIT, TLALNEPANTLA, STATE OF MEXICO

Eréndira Muñoz-Arézaga*
Eugenia Macías-Guzmán**

Resumen: Se presenta un estudio de caso para comprender los significados sociales del patrimonio cultural en contextos urbanos y valorar su compatibilidad con sus usos actuales en relación con el desarrollo sustentable. Se retoman los planteamientos de Pierre Nora, la teoría de la conservación-restauración y la gestión del patrimonio, que coinciden en la importancia de recuperar las memorias y afectividades vinculadas con dichas producciones. Las obras seleccionadas son la escultura monumental *Muro amarillo*, de Mathias Goeritz, y la escultura *La familia*, de Charlotte Yazbek, expuestas de forma permanente en una unidad habitacional de Tlalnepantla, en la zona metropolitana del Valle de México. Se aplicaron entrevistas y se hizo un registro fotográfico para comprender por qué sus significaciones parecen incompatibles con los usos contemporáneos propuestos por las políticas culturales nacionales e internacionales.

Palabras clave: patrimonio cultural; arte contemporáneo; ciudad; desarrollo sustentable

Abstract: This case study explores the social meanings of cultural heritage in urban contexts and assesses its compatibility with current uses in relation to sustainable development. It draws on the work of Pierre Nora, conservation-restoration theory, and heritage management, all of which emphasize the importance of recovering the memories and emotions associated with these works. The selected pieces are the monumental sculpture *Muro amarillo* by Mathias Goeritz and the sculpture *La familia* by Charlotte Yazbek, both permanently displayed in a housing complex in Tlalnepantla, in the metropolitan area of the Valley of Mexico. Interviews were conducted and photographs were taken to understand why their meanings appear incompatible with contemporary uses as defined by national and international cultural policies.

Keywords: cultural heritage; contemporary art; city; sustainable development

* Universidad Autónoma del Estado de México, México

** Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Correo-e: erendiramun@yahoo.com

 ORCID 0000-0002-2755-0120

Recibido: 11 de julio de 2024

Aprobado: 6 de mayo de 2025



INTRODUCCIÓN

El objetivo inicial de este trabajo fue valorar cualitativamente la contribución del patrimonio arqueológico al desarrollo sustentable en contextos urbanos, mediante la comprensión de los significados y usos que le atribuyen los actores sociales y públicos. Se seleccionó Tlalnepantla de Baz, en el Estado de México, porque fue uno de los primeros municipios de la entidad en industrializarse y urbanizarse, forma parte de la zona metropolitana del Valle de México y tiene dos sitios arqueológicos abiertos a la población general, gestionados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para promover el turismo y el nacionalismo: Santa Cecilia y Tenayuca. Ambos cuentan con una afluencia importante de visitantes, especialmente Tenayuca, el cuarto sitio arqueológico más concurrido del Estado, con 39 416 turistas en 2024 (INAH, 2025).

El patrimonio arqueológico de Tlalnepantla es importante porque ayuda a comprender la historia chichimeca y las dinámicas mexicas para apropiarse del territorio de la cuenca de México y dominar a los diversos grupos sociales que allí se asentaban durante el Posclásico, entre el 1200 y el 1521 d. C. También fue relevante para el desarrollo del turismo, Tenayuca fue el segundo sitio mexiquense en abrirse al público en la década de los años treinta del siglo XX. La pirámide de Santa Cecilia fue reconstruida y su entorno adaptado como poblado típico en la segunda mitad de esa misma centuria.

Existen diversos estudios que ayudan a comprender los significados actuales del patrimonio arqueológico en contextos turísticos. Algunos, como los que retoman el caso de Malinalco, también en el Estado de México, muestran las limitaciones que estos lugares enfrentan para contribuir al desarrollo sustentable, y explican cómo la actividad turística dinamiza su proceso de simbolización (Muñoz Aréyzaga, 2011: 2019).

Por lo anterior, se partió de la hipótesis de que el patrimonio arqueológico de Tlalnepantla tendría un impacto, aunque fuera limitado, en el desarrollo sustentable, dado que su significación estaría relacionada con su uso como recurso turístico e identitario. Siendo así, contribuiría al desarrollo económico y social del municipio, y era pertinente su elección para comprender este tipo de procesos en contextos urbanos.

En una primera exploración, se observó que dicho patrimonio es una oferta turística en declive, en el sentido que refiere Richard W. Butler (1980), por lo que su mecanismo de significación es independiente de este uso. También se determinó que los significados que le atribuyen los residentes de Tlalnepantla tienen un componente afectivo, con emociones positivas y negativas no asociadas a la época prehispánica o a la historia posterior, sino a la experiencia subjetiva de habitar el espacio urbano y a los cambios derivados de la modernización. Por último, se identificó que otros elementos culturales potenciaban la construcción de la memoria colectiva y movilizaban a los ciudadanos a buscar su defensa o conservación, lo que les confería mayor relevancia para el estudio.

Debido a lo anterior, se seleccionó la Unidad Habitacional Adolfo López Mateos (UHADM) por su patrimonio artístico, manifiesto en el conjunto escultórico de su plaza cívica, compuesto por la obra monumental *Muro amarillo*, de Mathias Goeritz, y *La familia*, de Charlotte Yazbek, que además expresa la historia reciente de la urbanización del municipio.

Este nuevo objeto de estudio permite ensayar una metodología para aproximarse al proceso de simbolización del patrimonio en contextos urbanos y los factores de los que depende, a partir de la recuperación de vivencias y afectividades personales. Lo anterior facilita descubrir en qué radica su importancia social en el presente y valorar las posibilidades para adecuarlo a los usos contemporáneos propuestos por los

modelos de gestión del patrimonio, relacionados con el desarrollo sustentable.

La metodología empleada es un ejercicio cualitativo interdisciplinar. Retoma los planteamientos de Pierre Nora que ponderan la relevancia de recuperar las memorias y vivencias sociales frente a la historia oficial y ponerlas en diálogo con la teoría de la conservación-restauración y la gestión del patrimonio desde una perspectiva antropológica. Para cumplir con el objetivo de recuperar las subjetividades sobre las obras en cuestión, se aplicaron entrevistas semiestructuradas a habitantes de la UHALM y se llevó a cabo un registro fotográfico que se consideró un discurso visual en el que se manifiestan significaciones y usos actuales.

APROXIMACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA

En la transición de la década de 1980 a 1990, Nora abrió espacios para expresar el principal conflicto historiográfico sobre el siglo XX: los contrastes entre la historia oficial —tendiente a la representación nacional y la reconstrucción mediante evidencias— y las memorias espontáneas, cambiantes y actualizables configuradas desde la subjetividad de comunidades diversas.

El teórico planteó la noción de ‘lugares de memoria’ como aquellos que son atravesados por procesos simbólicos que convocan por intención y voluntad recuerdos que caracterizan a un grupo, porque encierran “el máximo de sentidos en el mínimo de signos, [estos sitios] no viven sino por su aptitud para la metamorfosis, en el incesante resurgimiento de sus significaciones y la arborescencia imprevisible de sus ramificaciones” (Nora, 2008: 34).

Nora ejemplificó las expresiones de la rememoración con lugares refugio, santuarios, arquitecturas, sitios arqueológicos o prehistóricos, espacios privados y públicos, el campo, la naturaleza, los monumentos, pero también los paisajes

interpretados en el arte pictórico, los acontecimientos fundacionales o en los que en apariencia no sucede nada, los libros de historia y los archivos. Todos estos son soportes heterogéneos de evocación sin claros vínculos visibles, aunque en ellos subyacen redes articuladas por estructuras inconscientes que conforman un recuerdo social movilizado por apegos.

El autor cuestionó la tradición de las memorias en Francia y las inmensas publicaciones tipo colección que se postulaban como la historia oficial nacional, concebida como instrumento de formación del espíritu cívico, para crear una visión hegemónica del pasado y una identidad única. Los monumentos y espacios que la representaban implicaron un patrimonio monolítico, como el arqueológico, con instituciones de planificación, preservación y conservación que preveían incertidumbres de futuro, pero que excluían distintas identidades y usos sociales de la memoria en tanto campo de fuerzas en perpetuo reajuste (tal como parece ocurrir con las obras escultóricas estudiadas).

Nora propuso apostar por una remembranza de lo vivido, expresado en géneros literarios, desde el más popular hasta el más intelectual (novela negra, costumbrista o histórica, memorias apócrifas, familiares o de Estado), porque aquí se cristalizan prácticas significativas de la relación con el pasado en las que evocación e historia se mezclan. También plantea recuperar narrativas que antes habían sido mudas para la oficialidad, transmitidas por la familia y el medio, hechas de referentes individuales y de hábitos comunitarios, ligadas a tradiciones locales, regionales, religiosas, profesionales y consuetudinarias, que hablan de aprendizaje personal y de proximidad con lo experimentado.

En una entrevista reciente, Nora enfatizó el papel de los grupos con memorias muchas veces no reconocidas por la historia oficial, centrada en la figura del Estado y su ficción unificadora de la identidad (Pierre Nora, en Erlij, 2018). El teórico

ha pugnado por el registro de lo afectivo y emotivo centrado en los individuos y sus facetas, porque es un pasado siempre presente. Recuperar estas evocaciones implica una honestidad que se construye desde las emociones que se movilizan.

Desde la teoría de la conservación-restauración, se sugiere indagar procesos de significación local en torno a producciones culturales en contexto, lo cual representa una analogía de los planteamientos de Nora acerca de los lugares de memoria y las formas de aproximarse a ellos. La Carta de Burra para la conservación y gestión de sitios de significación cultural, adoptada por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, 2006), fue redactada en 1979, con actualizaciones en 1981, 1988 y 1999, y una versión ilustrada a manera de divulgación didáctica a cargo de Peter Marquis-Kyle y Meredith Walker (1996), que incluía y metodologías recientes desarrolladas por instituciones culturales en Australia.

La carta tiene el objetivo de facilitar la aplicación de normas para profesionales, propietarios, administradores o custodios que toman decisiones o realizan trabajos en lugares significativos naturales, indígenas o históricos. Busca ser un instrumento clave y una guía de buenas prácticas para localidades en acciones que incluyan intervenir en el patrimonio, informar sobre su valor y conocer su relación con la vida cotidiana. Este proceso, que Marquis-Kyle y Walker (1996) llaman recuperación de significación cultural, considera simultáneamente valores históricos, estéticos, científicos, sociales, entre otros, para identificar usos actuales compatibles con los de la comunidad.

Roslyn Russell y Kylie Winkworth (2009), en una extensa reflexión sobre la Carta de Burra, retoman los dilemas de los continuos movimientos de las memorias que observa Nora y profundizan en la noción de significación cultural como un espacio para compartir y promover saberes, así como acceder y gozar valores y sentidos

en torno a sitios patrimoniales, colecciones y objetos.

En este contexto, es importante el concepto de 'procedencia', que alude a la historia de vida de una producción cultural e incluye su manejo por distintos custodios o propietarios. Lo anterior da pie a preguntarnos cómo restituir la significación que distintos actores sociales han dado a estas producciones a lo largo del tiempo. Este proceso requiere un estudio profundo que considere: 1) el contexto en el que se generaron, tomando en cuenta rasgos regionales, históricos, geográficos, ambientales; 2) la documentación visual, verbal institucional o de archivo que evidencia esa historia de vida; y 3) conversaciones con los involucrados.

En una investigación reciente, Marilyn Adriana Ortiz Gasca (2020) revisó la transición de la conservación-restauración hacia perspectivas centradas en las comunidades que dan significado a las producciones culturales, impulsadas por el reciente enfoque teórico-reflexivo conocido como People Centred Approaches (PCA). Esta perspectiva retoma con minucia los planteamientos de la Carta de Burra y define procedimientos para facilitar interacciones participativas en las que los profesionales que realizan algún tipo de intervención ejerzan una interlocución empática y usen herramientas disciplinares.

La comunicación entre los expertos y la localidad se complejiza por los usos contemporáneos de las producciones superpuestos a los de su temporalidad o intención inicial, pero como señala Ortiz Gasca (2020), ambos se producen de manera social tanto por comunidades significantes originarias como por las que posteriormente generan vínculos con el patrimonio.

Al igual que Nora, la Carta de Burra explica que en la diversidad de lugares y actores involucrados radican procesos de simbolización susceptibles de conformar las memorias, la mezcla de géneros expresivos que funcionan como sus agentes, y la gestión del patrimonio, entendida

como el conjunto de acciones y estrategias para adecuar este último a sus usos actuales.

El diagnóstico, planificación y comunicación son las acciones principales de cualquier modelo de gestión cultural, y constituyen el resultado de una dinámica dialógica entre actores privados y sociales. El diagnóstico consiste en reconocer los valores intrínsecos y extrínsecos de las producciones. Los primeros, determinados por especialistas, definen su naturaleza histórica, cultural, artística, tecnológica o ambiental, y coinciden con los planteamientos de la Carta de Burra. Los segundos pueden ser sociales o potenciales. Los sociales implican un ejercicio antropológico, ya que se requiere comprender la relación del patrimonio con el lugar y su impacto en el entorno sociocultural debido a su capacidad de transmitir o materializar “las vivencias que representan una memoria [...], los vínculos sentimentales y afectivos [...] o el carácter cohesionador y dinámico [...] de habitar el territorio” (Mayordomo Maya y Hermosilla Pla, 2020: 217). Los potenciales se refieren a las posibilidades de aportar al desarrollo sustentable mediante la puesta en valor del patrimonio.

Por último, fue necesario considerar las particularidades del contexto: la ciudad y el entorno público poseen un componente simbólico cuya comprensión permite construir significación social y memoria. En términos de Henri Lefebvre (2013), la urbe es un modo específico de producción del espacio, resultado de las inequidades emanadas del capitalismo, que impactan en las formas diversas y desiguales de habitarla, percibirla y experimentarla. Las subjetividades que mental y afectivamente componen los elementos físicos de la ciudad configuran una dimensión simbólica del territorio y distintos modos de apropiárselo.

El espacio público es el “de la vida social, donde no solo se encuentran grupos sociales complejos y diversos, sino que se producen relaciones sociales desiguales entre la ciudadanía,

las instituciones y la ciudad” (Ramírez Kuri, 2015: 13). En este lugar, “el sujeto, sus sentidos y pensamientos conocen y construyen la realidad simbolizando y cargando de emociones los espacios que habita y frecuenta cotidianamente” (Delgado Mahecha, 2003).

Entonces, ¿cómo reconstruir los procesos de significación y memoria del *Muro amarillo* y *La familia*, dos obras de arte moderno en un contexto urbano situadas en un espacio público?, ¿qué papel juegan en la construcción de las memorias locales?, ¿cómo se puede preservar su materialidad y compatibilizar sus usos sociales actuales con los propuestos desde la gestión del patrimonio?

Se aplicaron entrevistas cualitativas semiestructuradas a habitantes de la UHALM: una trabajadora doméstica, una vecina de la unidad y tres promotores culturales del municipio (Marisol Garnica y Carlos García Merlo, que trabajan en la recuperación de la memoria de los pueblos de Tlalnepantla, y Juan Carlos Álvarez, centrado en la conservación de las obras de la unidad habitacional). Todos firmaron un consentimiento informado para compartir aquí sus testimonios. Las personas no fueron grabadas ni fotografiadas, y en la mayoría de los casos sus declaraciones se conservan en anonimato. Las conversaciones se llevaron a cabo en horarios matutinos en días hábiles. Cuando fue necesario, a los entrevistados se les proporcionaron datos sobre los autores de las obras, su trayectoria y rasgos de sus prácticas artísticas. El guion de preguntas se presenta en la Tabla 1, su aplicación o no dependió de la disposición de los informantes.

Se realizó un registro fotográfico de los usos que habitantes y otros agentes locales dan a las áreas comunes en donde se encuentran el *Muro amarillo* y *La familia*. Se tomó en consideración la diversidad de géneros narrativos que sugiere Nora como herramienta en la pesquisa de las memorias que nutren las historias y significaciones de los lugares. Según Michael Baxandall

TABLA 1. GUIÓN DE PREGUNTAS DE CONVERSACIÓN CON HABITANTES DE LA UHALM SOBRE OBRAS ARTÍSTICAS EN UNO DE SUS ESPACIOS ABIERTOS (*MURO AMARILLO*/MATHIAS GOERITZ Y *LA FAMILIA*/CHARLOTTE YAZBEK)

EJES REFLEXIVOS A INDAGAR	PREGUNTAS
Historia urbana local	¿Cómo llegaron a vivir aquí usted y su familia, y hace cuánto tiempo? Explique en una frase o en tres palabras cómo ha sido su experiencia al vivir aquí.
Vivencia significativa del espacio: apreciaciones recreativas, estético-sensibles de espacios para organizarse	¿En qué lugares en espacios abiertos de la unidad le gusta estar para hacer actividades recreativas o para organizarse con vecinos o familiares?
Historia urbana local y posibles tensiones o complejidades	¿Qué cambios urbanos ha notado desde que llegó a vivir aquí hasta la fecha?
Vivencia significativa del espacio: apreciaciones recreativas, estético-sensibles de lugares y cómo los viven para organizarse	Si tuviera que dar un recorrido a personas que no conocen la unidad, ¿cómo lo haría?
Experiencia estético-sensible en torno a una obra artística	En una frase o en tres palabras describa lo que es para usted el <i>Muro amarillo</i> , ¿qué le llama la atención?
Experiencia estético-sensible en torno a una obra artística	En una frase o en tres palabras describa lo que es para usted la escultura <i>La familia</i> , ¿qué le llama la atención?
Conocimientos de arte moderno mexicano	¿Conoce a sus autores y el periodo en que realizaron su producción artística?
Grado de familiaridad con la categoría 'patrimonio cultural'	¿Cómo definiría usted la noción de patrimonio cultural?
Vivencia significativa en torno a dos obras artísticas en espacio situado	¿De acuerdo con cómo lo ha definido, cree que estas dos obras son parte del patrimonio cultural de Tlalnepantla?, ¿por qué?
Vivencia significativa en torno a dos obras artísticas en espacio situado	¿Qué maneras de activar estas dos obras y hacer actividades alrededor de ellas se le ocurren? ¿Cómo podrían ser financiadas?
Nociones locales de preservación, conservación	¿Cree que necesitan algún tipo de cuidado?, ¿cuál sería?
Vinculaciones entre lo que se vive como patrimonio cultural y procesos de desarrollo local	¿Considera que con estos cuidados y actividades comunitarias se podrían recabar recursos para mejoras necesarias en la unidad?
Vivencias significativas de lo que se vive localmente como patrimonio cultural	¿Qué aspectos de la vida en la UHALM considera que son patrimonio cultural local y por qué?
Vivencias significativas de lo que se vive localmente como patrimonio cultural	¿Podría tomar tres fotos de lo más significativo para usted en esta unidad?

Fuente: Cuestionario aplicado por Eréndira Muñoz Aréyza y Eugenia Macías Guzmán.

(1989) y Sabine Luning (2006), el análisis de las fotografías permite observar la forma en la que los elementos visuales articulan procesos sociales y enuncian marcadores de significación cultural, tal como detalla la Carta de Burra.

Los ejes reflexivos para recopilar la información fueron: vivencias significativas de lo que se vive localmente como patrimonio cultural e historia urbana; percepciones sobre las dos obras artísticas presentes en la UHALM; manejo de nociones de preservación, conservación y patrimonio cultural; conocimiento de arte moderno

mexicano; y experiencia estético-sensible en torno a este tipo de producciones. A continuación, se retoman las preguntas que ayudan a comprender los procesos de significación y contexto de las obras, así como sus usos actuales.

LA UHALM: UN LUGAR DE LA MEMORIA

De 1950 a 1970, México vivió un momento de gran desarrollo en diversos ámbitos por la aplicación del modelo económico de sustitución de

importaciones y su industrialización implícita. Esto reconfiguró la demografía del país y el paisaje citadino; promovió profundas desigualdades, manifestadas y experimentadas más profundamente en la metrópoli que en el ámbito rural, y transformó las expectativas de movilidad social, siendo la meta vivir en la urbe y formar parte de la clase media. Al final del periodo, 25 % de la población pertenecía a este estrato y 50 % vivía en ciudades, siendo la más poblada la capital del país.

El crecimiento exponencial de las zonas urbanas, más allá de las problemáticas asociadas a la desigualdad e inequidad, originó una demanda de vivienda que pretendió resolverse con distintas estrategias de planeación. Los destinatarios-demandantes de habitación eran muy diversos, al igual que sus necesidades, carencias y condiciones de vida, lo cual exigía un gran proyecto de modernización. El Estado aprobó proyectos con servicios para la clase media y alta, y procuró una vivienda social a obreros, trabajadores y empleados públicos.

Las propuestas del urbanismo mexicano transitaban entre la justicia social, la higienización y el saneamiento, y sus principios éticos se vinculaban al materialismo dialéctico y el socialismo. Abrevaban de la arquitectura funcionalista, especialmente del movimiento moderno, postulado por Le Corbusier, y de las ciudades jardín, de Ebenezer Howard. Estas visiones estaban un tanto alejadas de la realidad social y, por ende, implicaban un menor compromiso para transformarla.

Desde la primera mitad del siglo XX, se llevaron a cabo dos tipos de urbanización en el país, una interna a las ciudades para higienizarlas mediante la ordenación, reconstrucción y rehabilitación de las zonas consideradas tugurios o de vivienda decadente; y una externa, que contemplaba la optimización de los recursos existentes en espacios cercanos a ellas. Modesto C. Rolland, Ignacio López Bancalari, José Villagrán García, Carlos Contreras, Juan O' Gorman, José Luis Cuevas Pietrasanta, Mario Pani, Luis Barragán y

Mathias Goeritz, entre otros, reinterpretaron el socialismo utópico y el modernismo academicista con visiones éticas y estéticas disímiles.

Las soluciones propuestas cristalizaron en los multifamiliares y en la suburbanización. Tlalnepantla fue considerado un bastión industrial cuyo objetivo era satisfacer la demanda de vivienda de las clases obreras y diversos sectores medios, y aliviar la densidad poblacional de la Ciudad de México. El Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) planeó, con ayuda del equipo de Mario Pani, la Unidad Vecinal 2, en Tequexquínahuac, destinada a sus derechohabientes. El Instituto Nacional de la Vivienda realizó el proyecto. Ambos organismos proponían un uso colectivo del espacio público que favoreciera las relaciones sociales.

Por otro lado, se construyeron fraccionamientos circundantes a Ciudad Satélite para clases medias con mayor poder adquisitivo. La intención era poner en práctica los principios de la ciudad jardín en un contexto alejado de la capital mexicana que permitiera un desarrollo controlado desde cero. La puerta de entrada al norte sería el *Muro amarillo*, y la de entrada al sur, las *Torres de Satélite*. Ambas obras sufrieron modificaciones respecto a su diseño original, las *Torres*, que debían ser siete, al final fueron solo cinco y de menor altura, y el *Muro* no se erigió en la ubicación planeada.

La UHALM se edificó entre 1958 y 1964, bajo la dirección de Félix Sánchez Baylón. El arquitecto había participado ya en la construcción de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) —en 2015, su hijo, Félix Sánchez Aguilar, colaboró en los festejos del 50 aniversario de la UHALM—. La tercera parte del terreno fue ocupada con 1166 viviendas, de las cuales 974 eran casas y 192, departamentos. Más del 40 % de la superficie de la unidad fue destinado para fines estéticos y recreativos: jardines vecinales con fuentes tipo estanque para usarse como chapoteaderos, áreas verdes colectivas y la plaza cívica, donde se encuentra el

conjunto escultórico. Esto queda evidenciado en una mampara del tamaño de un anuncio espectacular que aún se conserva en el sitio, con fotografías de la época en la que se inauguró.

Para 1964, la mayoría de las viviendas ya se encontraba habitada por familias de clase media pertenecientes a diversos sectores productivos, que laboraban en empresas locales privadas y estatales. Según Sánchez Trejo (2019), en 2010 los datos del censo nacional mostraron una disminución de la ocupación de la unidad de más del 45 %.

El *Muro amarillo* materializó los principios del *Manifiesto de la arquitectura* emocional que Goeritz escribió en 1953, donde proponía que la arquitectura-escultura debía generar

una elevación espiritual [...], una emoción, como [...] en su tiempo la arquitectura de la pirámide, la del templo griego, la de la catedral románica o gótica o incluso la del palacio barroco. Solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte (Mathias Goeritz, en García Pérez, 2015: 13-14).

El *Muro amarillo* se erigió con dimensiones menores a las planteadas en el diseño original, con un relieve del nombre de Adolfo López Mateos, presidente del país en ese momento. Al centro de la escultura se colocaron tres figuras antropomorfas abstractas de la familia nuclear: madre, padre, hija o hijo. Según Sánchez Trejo (2019), ni Yazbek ni Goeritz recibieron remuneración por sus proyectos.

La trayectoria de Yazbek fue revalorada en una exposición reciente en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, curada por Daniel Garza Usabiaga (2022), quien considera a la artista parte de un grupo de creadores cuyas prácticas se identifican con el expresionismo, el realismo y lo abstracto.

El *Muro amarillo* ha tenido problemas estructurales y ha sufrido pintas callejeras. Fue

rehabilitado en 1994 sin los colores originales y ha sido intervenido artísticamente con grafitis promovidos por proyectos del Instituto Municipal de las Juventudes Tlalnepantla. Vecinos de la unidad y del municipio, entre ellos Juan Carlos Álvarez, Carlos García Merlo y Marisol Garnica —con quienes se hicieron recorridos y se sostuvieron conversaciones para este artículo— han gestionado financiamientos para sus tratamientos periódicos y una restauración a gran escala con asesoría del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) basada en documentos y fotografías de 1964.

EL MURO AMARILLO, DE MATHIAS GOERITZ,
Y LA FAMILIA, DE CHARLOTTE YAZBEK, LOS LUGARES
DE LA MEMORIA: EXPERIENCIA MATERIAL, SIMBÓLICA
Y PRAGMÁTICA

La primera pregunta de la entrevista aplicada fue diseñada a manera de una situación hipotética para facilitar la enunciación de significaciones. Se solicitó a los informantes que idearan un posible recorrido por la UHALM. En la Tabla 2 se muestran los resultados obtenidos.

Estas respuestas expresan una desvinculación o desvalorización de las obras artísticas de la UHALM. Los elementos locales más significativos para sus habitantes son un deportivo, un centro comercial y edificios históricos. Destaca el reconocimiento del lugar como un sitio de reuniones y la apreciación positiva de sus jardines.

Para Carlos García Merlo, Marisol Garnica y Juan Carlos Álvarez también fue difícil contestar la pregunta. En su caso, mencionaron elementos de todo el municipio. El mayor interés de Álvarez son las gestiones para la conservación de las esculturas. Los tres informantes tienen amplios conocimientos sobre las obras artísticas, que citaron en primer lugar, seguidas de espacios históricos, como la Catedral de Corpus Christi, y arqueológicos. Consideran el conjunto escultórico

TABLA 2. RESPUESTAS DE LOS ENTREVISTADOS SOBRE UN POSIBLE RECORRIDO POR LA UHALM

Perfil del habitante	Respuestas sobre un posible recorrido por la UHALM que hubieran hecho con familiares y amigos que no conocieran este espacio habitacional
Dos mujeres de más de 80 años. Una vive en la UHALM, la otra, en una colonia vecina. Ambas residen en esta zona desde hace varias décadas. Se les entrevistó cuando volvían juntas de hacer compras en el supermercado aledaño a la UHALM.	No plantearon un recorrido, pero indicaron que en el área del <i>Muro amarillo</i> hay reuniones donde se reparte una canasta doméstica, además de que la iglesia católica local lleva a cabo distintas representaciones.
Mujer de 55 años, trabajadora de limpieza en uno de los edificios aledaños al <i>Muro amarillo</i> .	Contestó que no sabía cómo hacer el trayecto. Mencionó enseguida un deportivo cercano más bonito, con muchas áreas verdes, en el que se imparten clases de natación, fútbol, baile y actividades para personas de la tercera edad.
Hombre de 33 años. Habitante de la unidad por décadas. Empleado. Profesión: economista..	Haría el recorrido por el área de jardineras aledaña al <i>Muro amarillo</i> y al deportivo que se encuentra a dos minutos de la UHALM, mostrando los sitios más importantes.
Mujer de 35 años. Empleada. Residente de la UHALM desde hace dos meses (julio de 2023). Profesión: cosmetóloga.	Contó que la visitaron del Estado de Morelos y llevó a sus invitados a Mundo E, Plaza Satélite y Naucalli (un parque urbano del municipio de Naucalpan).
Hombre de 72 años. Habitante de la unidad por décadas. Jubilado. Trabajó como chofer, cocinero y comerciante.	Los llevaría a alguno de los muchos lugares para comer en Tlalnepantla. Nombró tiendas de zapatos, el centro del municipio y sus siete iglesias, Mundo E, Plaza Satélite y la catedral. De la UHALM les mostraría los jardines, el deportivo cercano, su vapor y alberca, donde podrían nadar. Platicó que había sacerdotes que iban y se trataban en los deportivos, él mismo lo hace. También mencionó otro jardín grande cerca.

Fuente: Cuestionario aplicado por Eréndira Muñoz Aréyzaga y Eugenia Macías Guzmán.

como parte de lo que identifica al municipio y su territorio, y a diferencia de las otras personas entrevistadas, se enfocaron en producciones culturales no comerciales.

La segunda pregunta analizada expresa las apreciaciones personales sobre las obras artísticas en cuestión. Las digresiones de los informantes en torno a distintos temas tejen redes de memorias que dialogan entre sí. Desde sus diversas condiciones, los habitantes pueden proporcionar más claves en cuanto a las significaciones que han dado a los bienes culturales de la unidad. En estos relatos se observan distintas construcciones de sentido (Tabla 3).

Las memorias no se limitan a las obras porque se conforman a partir de las experiencias vividas alrededor de ellas: juegos de infancia, naturaleza, plantas y áreas verdes, seguridad y tranquilidad, identificación con *La familia* por la claridad de su tema, actividades religiosas, facilidades que ha otorgado desde hace diez años el nuevo supermercado, y la esperanzadora conciencia, aunque sea de una sola persona, de la

responsabilidad vecinal en el cuidado del patrimonio artístico de la UHALM.

Para los promotores culturales, estas esculturas tienen un valor estético en consonancia con el contexto del urbanismo modernista, si bien el principal interés de esta investigación lo constituyen las afectividades y emociones que han despertado y que han modificado sus funciones a lo largo del tiempo.

Juan Carlos Álvarez formó parte del COPACI e impulsó las gestiones para lograr un mayor mantenimiento de las obras, proceso en el que también participó Carlos García Merlo. Álvarez residió en la unidad hasta su adolescencia, y narra con nostalgia los usos originales de las áreas comunes, en donde los pequeños jugaban y los vecinos convivían. Cuando se casó se mudó una temporada y volvió tiempo después. En ese momento observó el deterioro del lugar y su transformación por el desuso y la apropiación irregular de los espacios, ahora privatizados, situación que se pudo confirmar durante los recorridos y que fue señalada también por García Merlo.

Tabla 3. RELATOS DE MEMORIAS SIGNIFICATIVAS

Perfil del habitante	Relatos de memorias significativas
Dos mujeres de más de 80 años. Una vive en la UHALM, la otra, en una colonia vecina. Ambas residen en esta zona desde hace varias décadas. Se les entrevistó cuando volvían juntas de hacer compras en el supermercado aledaño a la UHALM.	Para una de ellas, el <i>Muro</i> es una referencia de encuentros. En cuanto al reciente supermercado o lugares como Mundo E, su relevancia radica en que permiten acceder a todo tipo de productos y servicios sin tener que ir a la Ciudad de México. Para la otra, lo más importante son sus actividades en la iglesia. La escultura <i>La familia</i> le parece bonita. Para finalizar, se les pidió que tomaran una foto y eligieron unas flores detrás de la reja de una casa que había extendido su jardín hasta uno de los andadores comunes.
Mujer de 55 años, trabajadora de limpieza en uno de los edificios aledaños al <i>Muro amarillo</i> .	A esta participante le resulta más llamativa <i>La familia</i> por el tema que trata. Recuerda la tienda Sumesa que había cuando era pequeña, antes del supermercado actual. Valora como patrimonio cultural local la catedral de Tlalnepantla y las áreas verdes. Le gustan mucho las flores, quitarse los zapatos, caminar en el pasto. Para concluir, se le solicitó tomar una foto de algo significativo y se decantó por una planta que estaba en el área verde frente al edificio donde trabaja.
Hombre de 33 años. Habitante de la unidad por décadas. Empleado. Profesión: economista.	Cuando era niño, jugaba en las áreas verdes aledañas al <i>Muro amarillo</i> . Había otros 30 pequeños como él, algo que hoy no se ve. Las rejas actuales que delimitan estas zonas no estaban. Las pusieron por petición de los vecinos para que los infantes no acabaran con el pasto, pero ya no lo cuidan como antes. Estos espacios son seguros hasta la fecha. Valora esta obra y <i>La familia</i> como algo vistoso, cuya esencia fue plasmada por los artistas y que es 'nuestra' responsabilidad cuidar. Si desaparecieran, la colonia perdería parte de su valor porque constituye un símbolo único que otras localidades no tienen. No tiene claro si hay una organización vecinal para los asuntos de mantenimiento de la unidad. Al término de la conversación, le pedimos que tomara una foto de algo significativo y optó por el andador que conduce al <i>Muro amarillo</i> y las áreas con pasto donde jugaba en su infancia.
Mujer de 35 años. Empleada. Residente de la UHALM desde hace dos meses (julio de 2023). Profesión: cosmetóloga.	Valora la tranquilidad y seguridad de la unidad, tiene dos hijos que andan en bici en áreas exteriores, los invitan los vecinos. Le llama la atención <i>La familia</i> , recuerda que en la casa de su exesposo había una reproducción en miniatura de la escultura, pero se rompió. Piensa que el área debe estar limpia y ordenada, como cuando invitas a alguien a tu hogar. Se le ocurre colocar puestos de comida en la explanada del <i>Muro amarillo</i> , botes para tirar la basura y bancas para sentarse, como sucede en el centro de Tlalnepantla. Cuando le solicitamos tomar una fotografía, escogió una efigie de Miguel Hidalgo ubicada en una esquina de la Av. Eduardo Baz, calle por la que ibamos caminando cuando se realizó la entrevista, durante el traslado a su trabajo.
Hombre de 72 años. Habitante de la unidad por décadas. Jubilado. Trabajó como chofer, cocinero y comerciante.	Contó cómo su madre los sacó adelante a él y a sus hermanos, la historia de su propio matrimonio y sus actividades laborales. Reconoció la importancia del <i>Muro amarillo</i> y <i>La familia</i> como producciones artísticas valiosas en la UHALM, e hizo reflexiones críticas de las dificultades que afronta el Consejo de Participación Ciudadana (COPACI) y la comisión vecinal para asuntos de mantenimiento. Señaló lo largas que fueron las gestiones para la conservación de la obra de Goeritz. También lamentó que los residentes tuvieran que enterarse de la información sobre el conjunto escultórico por investigadores externos. Solo concebía el <i>Muro amarillo</i> como mirador, pararrayos, rompevientos, fuente. No se hizo la actividad de la toma fotográfica.

Fuente: Cuestionario aplicado por Eréndira Muñoz Aréyza y Eugenia Macías Guzmán.

Álvarez explica que esta transformación se debió a la llegada de nuevos residentes y a su desconocimiento tanto de los planteamientos originales urbanísticos como del uso colectivo de las zonas públicas, circunstancia que no solo implica el deterioro de las obras de arte, sino la pérdida de una forma de vida que no volverá.

Invasiones a la zona de apreciación del conjunto escultórico por usos operativos de un negocio o por falta de mantenimiento y riesgo de colapso; chapoteaderos comunes inhabilitados; áreas verdes transformadas en estacionamientos y andadores estrechos e irregulares reflejan entramados incómodos de memoria y significación

sobre lo importante y prioritario en la cotidianidad local y el sabor añejo de la intención urbanística con que fue construida esta unidad.

Las obras no solo proporcionan un goce estético, representan un modelo de espacio público que ya no existe. La nostalgia por un pasado donde las áreas comunes promovían la convivencia social y la tranquilidad es una emoción que evocan las personas entrevistadas y que puede generar los apegos a los que se refiere Nora. En el caso de los promotores culturales, tales sentimientos los movilizan hacia la acción, y en los demás habitantes de la unidad despiertan la idea de responsabilidad y cuidado de las esculturas.

Las producciones de Goeritz y Yazbek también se asocian a emociones negativas de frustración debido a las malas decisiones y falta de apoyo del gobierno local para su mantenimiento. Esto habla de cómo las autoridades han desvalorizado la importancia artística e histórica del urbanismo en la zona metropolitana del Valle de México, el deterioro de estas áreas y la imposibilidad de recuperarlas.

Las zonas comunes de la unidad invitaban a un uso público, favorecían la apreciación de las obras y servían para satisfacer las necesidades

de abastecimiento, educación y cultura de sus habitantes. Sin embargo, sus usos actuales han complejizado las memorias locales con prácticas plurales y dinámicas móviles.

En sus inicios, el complejo habitacional contaba con un espacio comercial que permitía la visibilidad del *Muro amarillo*. En recorridos realizados en 2023, se observaron actividades de carga y descarga de mercancías del supermercado aledaño a la UHALM, que colinda con la parte posterior de la obra de Goeritz. Desde que este negocio se estableció, se ha consolidado la visión de que la escultura solo era un elemento limítrofe de la unidad habitacional, rompiendo el planteamiento urbanístico original en donde el centro comercial formaba parte de ella (Figura 1).

La figura 2 muestra las diferencias entre la forma de apreciación estética original de *La familia* y la hoy existente. Hay una tensión entre el conjunto escultórico de metal, construido a escala con una base de mampostería hecha de cantera local pintada de blanco, y la valla informal de palos que la rodea porque está a punto de colapsar. La malla de alambre y los letreros amarillos de precaución parecieran recuperados de otro lugar, y algunos ya están caídos. Estos elementos

FIGURA 1. ACTIVIDADES DEL SUPERMERCADO DE LA UHALM QUE COLINDA CON EL *MURO AMARILLO*, DE MATHIAS GOERTZ



Fuente: Fotografía de Eugenia Macías (marzo de 2023).

impiden el contacto directo con la obra. Su restauración está detenida porque el municipio no ha designado especialistas para ello, a pesar de que los vecinos han sugerido en sus gestiones a profesionales que podrían efectuar los tratamientos cobrando solo los materiales (de acuerdo con uno de los testimonios recopilados en 2023).

Las figuras 3 y 4 invitan a reflexionar sobre la transformación de los usos originales de las áreas comunes de la UHALM. Por un lado, vemos los contornos azules apenas visibles de las pequeñas albercas invadidas por la vegetación local, que hace mucho están inhabilitadas (Figura 3). Por otro encontramos andadores irregulares y estrechos entre la retícula de casas y los edificios de la unidad, pues algunas áreas verdes o de paso común han sido invadidas con bardas de ladrillos o rejas (Figura 4).

Carlos García Merlo y Juan Carlos Álvarez no hicieron fotografías, pero Marisol Garnica tomó una donde se aprecian las obras artísticas, lo que refleja la importancia que les otorga como hito urbano y símbolo de la unidad habitacional, independientemente del estado en el que se encuentran.

Los testimonios recopilados son registros elocuentes de las prácticas vividas con potencial para convertirse en documentos históricos. En conjunto con las imágenes, muestran las diferencias entre los usos originales y actuales de los espacios comunes de la UHALM, y certifican que siguen siendo puntos de encuentro.

CONCLUSIONES

La metodología planteada y ensayada en este trabajo mostró su eficacia para aproximarse al proceso de simbolización en torno al conjunto escultórico de la UAHML. Su aplicación permitió observar el entramado de resignificaciones de sus habitantes desde el planteamiento original de la unidad, vinculado al urbanismo y la arquitectura funcionalista, hasta la contemporaneidad.

Las subjetividades recuperadas muestran distintos componentes que articulan memorias y emociones, expresadas de forma directa o indirecta, en donde se reflejan actitudes y valoraciones, lo que las convierte en un lugar de la memoria, como plantea Nora. Este reconocimiento

FIGURA 2. APUNTALAMIENTO INFORMAL DE LA BASE QUE SOSTIENE *LA FAMILIA*, DE CHARLOTTE YAZBEK



Fuente: Fotografía de Eugenia Macías (marzo de 2023).

FIGURA 3. ALBERCA COMÚN EN DESUSO



Fuente: Fotografía de Eugenia Macías (marzo 2023).

FIGURA 4. ANDADORES IRREGULARES ENTRE CASAS Y EDIFICIOS



Fuente: Fotografía de Eugenia Macías (marzo 2023).

contribuye a tratar de manera más abierta y receptiva los vínculos de las poblaciones con las producciones culturales que los especialistas preservan o investigan. Los ejercicios de memoria son prácticas que esas resignificaciones articulan y poseen valor por sí mismas. El dilema radica en comprender de qué manera pueden compaginarse con los usos actuales propuestos para el patrimonio sin perder empatía con las comunidades.

El sentido inicial de las esculturas se ha perdido en parte, sin embargo, esto no se debe a las obras en sí, sino a las transformaciones del lugar en el que se insertan. Actualmente, funcionan como punto de reunión, pero también son un marcador de diferenciación social entre quienes se asumen como ‘viejos’ o ‘nuevos’ residentes. Las afectividades y emociones vinculadas a estas producciones reflejan que son inseparables

del espacio público por las interacciones sociales que proponía el urbanismo modernista y la arquitectura emocional, y por las antiguas y nuevas formas de experimentarlo. Existen preocupaciones por parte de los habitantes más veteranos por recuperar no solo la originalidad de las obras, sino la tranquilidad que otorgaba el uso colectivo de las zonas en el pasado.

El aporte de estas obras al desarrollo sustentable es limitado porque funcionan como elemento identitario solo para un grupo de personas. Su relevancia se reduce al espacio público comunitario, entendido como fenómeno socioespacial resultante de las maneras particulares en que interactúan las características físicas, usos y significados asociados a él en la escala de barrio (Berroeta, Vidal y Di Masso, 2012: 75).

Como se mostró, existen vivencias relacionadas con las esculturas y su contexto original, pero que estas obras sean un marcador de diferenciación social limita que las experiencias vinculadas a ellas sean compartidas y se conviertan en un lugar de la memoria para el conjunto de habitantes de la unidad. Se requiere un diálogo de mayor profundidad con los actores etiquetados como ‘nuevos residentes’ para comprender las significaciones que otorgan al conjunto artístico.

La gestión de este patrimonio, además de las significaciones sociales que encierra, recuperadas con la metodología aplicada, requiere reconocer los usos y actores que podrían participar en su puesta en valor, así como evaluar las posibilidades para su financiamiento. Habría que considerar que, a pesar de los valores intrínsecos artísticos y de la historia del urbanismo que las obras representan, no ha sido del interés de las instituciones gubernamentales conservarlas o divulgarlas, como indican los promotores culturales cuyos testimonios se recuperan en este texto, de modo que la obtención de recursos es complicada.

Resulta de interés el potencial de comunicar los resultados de esta investigación. Más allá de hacer referencia a los valores formales de las

esculturas, relacionados con la historia del urbanismo, la arquitectura funcionalista y emocional, se aprecia la necesidad de integrar las memorias aquí recopiladas como una forma de transmitir las emociones de tranquilidad y nostalgia que expresaron los habitantes del lugar. Por último, se invita a reflexionar sobre el vínculo del espacio público con las relaciones sociales y el futuro, como lo plantearon en su momento las utopías urbanas de las que formó parte la UHALM.

REFERENCIAS

- Baxandall, Michael (1989), *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Blume.
- Berroeta, Héctor, Tomeu Vidal y Andrés di Masso (2016), “Usos y significados del espacio público comunitario”, *Interamerican Journal of Psychology*, vol. 50, núm. 1, pp. 75-85
- Butler, R. W. (1980), “The Concept of a Tourism Area Cycle of Evolution: Implications for Management of Resources”, *Canadian Geographer*, vol. 24, núm. 1, pp. 5-12.
- Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) (2006), Carta de Burra (Carta del ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural), Grupo Español de Conservación/ International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, disponible en: <https://www.ge-iic.com/2006/07/04/1999-carta-de-burra/>
- Delgado Mahecha, Ovidio (2003), *Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Erlj, Evelyn (2018), “Entrevista a Pierre Nora. ‘El historiador es un árbitro de las diferentes memorias’”, en *Letras Libres*, 1 de febrero de 2018, México, disponible en: <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/entrevista-pierre-nora-el-historiador-es-un-arbitro-las-diferentes-memorias>
- García Pérez, Luis Gerardo (2015), “Intención creativa del diseño, hacia una arquitectura emocional”, *Legado de Arquitectura y Diseño*, vol. 10, núm. 17, pp. 9-20, disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947305001.pdf>
- Garza Usabiaga, Daniel (curador) (2022), *Margarita Nelken y el expresionismo mexicano. Crítica de arte en México durante la Guerra Fría* [Exposición], Museo de Arte Moderno, México, disponible en: <https://mam.inba.gob.mx/exposiciones2022.html>
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (2025), Estadísticas de visitantes, disponible en: <https://www.estadisticas.inah.gob.mx/>
- Lefebvre, Henri (2013), *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing.
- Luning, Sabine (2006), “Representing rituals: to do and to see ritual practices”, en Metje Postma y Peter Ian Crawford (eds.), *Reflecting Visual Ethnography. Using the camera in anthropological research*, Leiden/Højbeq, CNWS Publications/Intervention Press.

Marquis-Kyle, Peter y Meredith Walker (1996), *The illustrated Burra Charter. Making good decisions about the care of important places*, Melbourne, ICOMOS.

Mayordomo Maya, Sandra y Jorge Hermosilla Pla (2020), "Propuesta de un método de evaluación del patrimonio cultural y su aplicación en Cortes de Pallás (Valencia)", *Investigaciones Geográficas*, núm. 73, pp. 211-233, disponible en: <https://doi.org/10.14198/INGEO2020.MMHP>

Muñoz Aréyzaga, Eréndira (2011), "Entre la vocación turística y la devoción. Percepciones sociales del patrimonio cultural en un contexto turístico. El caso de Malinalco, Estado de México", *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 9, núm. 1, pp. 115-127.

Muñoz Aréyzaga, Eréndira (2019), "Participación ciudadana y patrimonio cultural en la planificación turística de los pueblos mágicos (México): alcances y limitaciones", *Turismo y Sociedad*, vol. 25, pp. 29-50, disponible en: <https://doi.org/10.18601/01207555.n25.02>

Nora, Pierre (2008), *Pierre Nora en Les Lieux de mémoire*, Montevideo, Ediciones Trilce.

Ortiz Gasca, Marilyn Adriana (2020), *La conservación en los museos ejercida desde un enfoque social hacia sus exposiciones y contenidos (People Centered Approaches to Conservation). Un estudio de caso*, tesis para optar por el grado de Licenciada en Restauración, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete del Instituto Nacional de Antropología e Historia, tesis inédita.

Ramírez Kuri, Patricia (2015), "Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la Ciudad de México", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 77, núm. 1, pp. 7-36.

Russell, Roslyn y Kylie Winkworth (2009), *Significance 2.0 A guide to Assessing the Significance of Collections*, Adelaide, Collections Council of Australia, disponible en: <https://www.arts.gov.au/sites/default/files/documents/significance-2.0.pdf>

Sánchez Trejo, Luis Gerardo (2019), *Hacia un análisis de la arquitectura como comunicación. El Muro amarillo de Mathias Goeritz: ¿Geosímbolo o hito urbano de la Unidad Habitacional Adolfo López Mateos?*, tesis para optar el grado de Maestro en Comunicación, Universidad Iberoamericana.

ERÉNDIRA MUÑOZ ARÉYZAGA. Arqueóloga, Maestra y Doctora en Antropología, adscrita a la Licenciatura en Arqueología de la Universidad Autónoma del Estado de México (Uaeméx), México. Integrante del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (Secihti). Sus líneas de estudio son los museos, la gestión y divulgación del patrimonio y la relación entre el turismo, el patrimonio y el desarrollo de las comunidades. Participó en la creación del Museo Paleontológico de Santa Lucía Quinamétzin. Es autora de diversos artículos científicos y de divulgación, publicados en revistas nacionales e internacionales, sobre museos, las problemáticas de la relación entre el turismo, el patrimonio y el desarrollo, y la gestión del patrimonio. Autora de los libros *Nacionalismo de museo. El Museo Nacional de Antropología 1964-2000* (Primer Círculo, 2015), derivado de su tesis doctoral, por la que obtuvo el premio Miguel Covarrubias que otorga el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México, a los mejores trabajos en el área de museos; *Fascinación*

por las pirámides. Arqueología y turismo en México (UAEMÉX, 2023); y *Estudios de caso para poner en valor el patrimonio cultural. Numa-rán, Michoacán y Pénjamo, Guanajuato* (Colegio de Michoacán, 2017). Actualmente, desarrolla el proyecto Museos michiquenses y enfoque de género, financiado por el Consejo Mexiquense de Ciencia y Tecnología (COMECYT), México; así como el guion para el cortometraje animado *Quinto sol*, experiencia inmersiva del Parque Urbano Aztlán.

Correo-e: emunozar@conahcyt.mx

 ORCID 0000-0002-2755-0120

EUGENIA MACÍAS GUZMÁN. Restauradora por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, donde es profesora investigadora. Maestra en Antropología Social por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), México, y Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Se interesa en la fotografía, antropología visual, archivos y arte del siglo XX en México. Ha colaborado como docente, investigadora y curadora en el Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), México; el Centro de Documentación Arkheia de la UNAM; y la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia (ENES-Morelia) de la UNAM. Ha sido curadora de exposiciones dedicadas a Mariana Yampolsky, Fernando González Gortázar, Enrique Bostelmann, Héctor García, Carl Lumholtz, Remedios Varo, Leonora Carrington y Frida Kahlo, exhibidas en recintos nacionales e internacionales. Recibió el Premio INAH Paul Coremans (2000); el apoyo Richard Gilder (2008) para realizar una estancia en el American Museum of Natural History, en Nueva York; y el Southwest Book Awards, de la Border Regional Library Association (2015). Diseñó y coordinó Iberarchivos (2018), la reorganización del Fondo Histórico del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) de la UNAM. Colabora en diversos proyectos archivísticos, como *Restoring territory and memory: Displays of visual archives in Michoacán*. Actualmente, coordina, junto con el antropólogo Samuel Villela, la organización e investigación archivística del Fondo Doris Heyden del INAH, y el Departamento de Investigación Antropológica del Fondo Histórico, perteneciente a la Dirección de Estudios Antropológicos y Sociales del INAH. Es autora de diversos artículos, como "Archivos y procesos creativos: una reflexión museológica sobre la violencia en los proyectos recientes de la artista Ioulia Akhmadeeva en Michoacán, México" (*Intervención*, vol. 18, núm. 16); y del libro *Sentido social en la preservación de los bienes culturales, la restauración en una comunidad rural: el caso de Yanhuatlán, Oaxaca* (Plaza y Valdés, 2005).

Correo-e: eugenia_macias_g@encrym.edu.mx

 ORCID: 0000-0001-5802-4783